ДЕРЕВЕНСКИЙ ТЕАТР


№ 11 (16) 1926
НОЯБРЬ
Цена №-ра 20 коп.

Издательство „Крестьянская Газета“ Москва

Да здравствует союз рабочих и крестьян

ДЕРЕВЕНСКИЙ ТЕАТР

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ГЛАВПОЛИТПРОСВЕТА И АГИТПРОПА ЦК ВЛКСМ

По работе кружков: драматического, хорового, музыкального, живописного. Вечеринка, гулянье, праздник.

№ 11 (16) **Ноябрь 1926 г.** **№ 11 (16)**

О РЕПЕРТУАРЕ

Хорошая, удачно выбранная и хорошо разыгранная пьеса сразу ставит на ноги работу драмкружка. Нет такой пьесы—трудно работать.

За последние три года выпущено не мало пьес для деревенской сцены. Надо сказать, что сейчас многие из них потеряли свой интерес, но не мало и пьес удовлетворительных, достаточно художественных.

Делу создания нужного, ценного репертуара деревенской сцены могут и должны помочь сами кружки, руководители, кружковцы. Кружки теперь не могут и не должны только сидеть и ждать. Надо учесть весь свой опыт. Надо оценить каждую поставленную и показанную пьесу. Надо от случайно подвернувшейся под руку пьесы перейти к подбору пьес, отвечающих общему плану художественной работы. Надо уяснить и сказать, какая пьеса нужна деревенской сцене.

Репертуарный план

Вместо того, чтобы каждый раз искать пьесу, лучше работу по подбору репертуара проделать сразу. Для этого надо прежде всего знать, какие пьесы есть вообще.

Наш журнал давал и раньше и в этом номере дает список лучших пьес. По этому списку можно подобрать пьесы. Кроме этого журнал даст любую справку по репертуару.

Выбор пьес, составление репертуара надо производить, помня следующее:

Каждая пьеса должна возможно ближе отвечать общему плану и направлению работы избы-читальни; пьесы должны быть подобраны так, чтобы они были посильны для кружка. Но в то же время сидеть только на мелких пьесках не следует. Репертуар кружка должен быть составлен так, чтобы интерес у зрителей и кружковцев повышался, а не падал. Надо итти от простого к более сложному.

Интересы населения, художественные запросы зрителей должны обязательно учитываться при подборе репертуара.

Прежде всего надо искать и брать новую современную художественную пьесу. Это, понятно, не значит, что не следует ставить старые пьесы. Из старых пьес

(Гоголя, Островского) не только можно, но и надо показать крестьянству. Но зато большинство старых пьес вовсе непригодно для деревенской сцены. Особенно надо избегать пустеньких, мало-художественных старых пьесок.

Список разрешенных к постановке пьес всегда можно получить в уполитпросвете.

При выборе пьес не следует особенно смущаться сценической обстановкой. Всегда, когда надо, сцену можно обставить просто. Пример такого простого устройства различных мест действия приведен в пьесе «Братья Артюхины»—первый выпуск библиотеки нашего журнала.

Надо учитывать и навыки, уменье кружковцев. Но не только так, чтобы подбирать пьесу с привычными для исполнения ролями, но и так, чтобы каждая пьеса ставила перед исполнителем какую-то новую задачу.

Не плохо чередовать в репертуарном плане комедию и драму.

Оценка пьесы

Пьесу надо оценивать не только при выборе, но главным образом после того, как она сыграна и просмотрена зрителями. Оценка зрителей самая верная оценка. Надо сделать все, чтобы отношение зрителей к пьесе было установлено точно и полно.

Здесь могут быть два способа: беседа и наблюдение.

Беседа проводится после спектакля, и это делает этот простой способ трудно осуществимым. После спектакля трудно удержать, да и говорят обычно мало, стесняются. Все же там, где возможно, беседу проводить надо.

Наблюдение за зрителями—«наблюдение зрительских восприятий» хотя и трудней, но дает большие результаты. Если оно подтверждено еще и устным отзывом—оценку можно считать правильной.

При наблюдении за зрителями смотрят, какое отношение их было к тому, что происходит в данный момент на сцене. Когда и сколько раз зрители смеялись, когда было скучно и пошли разговоры, перешептывания, когда наступила полная тишина, и все не отрывались от сцены, был ли плач в зрительном зале, какие были выкрики—все это записывается тут же на спектакле и по этому определяют отношение зрителей к пьесе, определяют, что понравилось и что не понравилось.

В городских театрах автор пьесы сам имеет возможность наблюдать зрителей; он узнает своего зрителя, и это очень помогает ему в его дальнейшей работе. В отношении деревенской сцены это не всегда осуществимо. Вот почему каждой пьесе, поставленной на деревенской сцене, должна быть дана возможно полная оценка. Это не только поможет работе каждого автора, но скажет об этой пьесе другим кружкам и поможет установить общий взгляд на то, какая пьеса нужна для деревенской сцены, поможет созданию такой пьесы. Без такой оценки зрителей невозможно будет создать ценный репертуар.

За последний год широко двинулись на работу по созданию новых пьес для деревенской сцены сами крестьянские массы.

За год работы нашим журналом просмотрено 600 пьес. На конкурс «Бедноты» прислано было около 4.000 пьес, в большей части написанных деревенскими авторами.

Пусть большинство этих пьес пока еще слабы и имеют много недостатков.

Пьеса—наиболее трудная литературная форма и не мудрено, что сразу большой удачи здесь ждать нельзя.

Нужно много труда, внимательности, знаний для этой работы. Но, несомненно, что деревенский автор, который ближе находится к своему зрителю, больше знает его, сможет при внимательной и серьезной работе дать в дальнейшем деревенской сцене нужную ей пьесу.

Если нет уменья написать пьесу, то можно знать, на какую тему нужна пьеса, можно видеть, какой общественно-бытовой случай может быть хорошим содержанием пьесы, можно видеть, верны или неверны действующие лица той или другой пьесы и какие фигуры следует вывести в пьесе, можно даже, не умея написать пьесу, хотеть показать ту или иную борьбу, показать те или иные чувства, высказать те или иные мысли.

Вот эта способность выхватывать из жизни яркое, характерное, сильное, нужное может очень помочь.

И если нет пока еще уменья написать пьесу, а та или другая пьеса не удовлетворяет, то надо, давая оценку каждой пьесе, указывать и то, какая пьеса нужна для деревенской сцены.

Вдумчивая, внимательная работа над каждой пьесой, откровенная, полная оценка каждой пьесы,—только это поможет создать нужный и ценный репертуар.

Л. СУББОТИН.



ВОВЛЕЧЕНИЕ В КРУЖОК

Довольно часто кружок, существуя с ограниченным, небольшим составом членов, сидит и горюет о том, что плохо клеится работа.

Нет женщин, нет умелых людей, нет внимания населения.

В одной пьесе ролей больше, чем кружковцев, другая трудна— не знают, как к ней приступиться, так и перебиваются со дня на день. Кружок не растет, интерес падает, работа замирает.

Чтобы избежать такого положения, надо постоянно пополнять кружок, вовлекая в него все активные силы. В художественную работу надо вовлекать женщин, особенно в драматическую и хоровую работу. Кружковцам надо итти на вечеринки и там, проводя интересную, занимательную и культурную работу, вовлекать девушек в кружки. Надо с проведения женского праздника, с проведения работ на женские темы начать втягивать женщин, привлекая их к этой работе.

Огромную пользу принесет кружку участие демобилизованных. Они передадут кружковцам опыт красноармейской клубной работы и поделятся всем, что видели и усвоили в городе. Многие из демобилизованных смогут стать руководителями кружков. Привлечь демобилизованных в художественную работу надо с первого же вечера встречи демобилизованных, устроив на вечере особое отделение выступлений демобилизованных.

Вовлечение батрачества в кружки поддержит общее направление работы кружка в сторону интересов трудящегося крестьянства.

Очень часто, несмотря на то, что взрослое население интересуется художественной работой, все же само оно не принимает в ней участия, считая эту работу забавой молодежи. Внешне это оправдывается тем, что большинство кружков почти поголовно состоят из молодежи, и молодежь в работе мало учитывает интерес взрослого населения. Это большая ошибка с той и с другой стороны. Художественная работа должна обслуживать все трудящееся население и отвечать его общим интересам.

Вот почему привлечение в художественные кружки взрослых крайне желательно. Примеры участия взрослых говорят за то, что с их вхождением поднимается интерес к художественной работе со стороны остального населения, и сама работа углубляется и расширяется.

Способы привлечения взрослых: 1) выправление всей работы в сторону интересов всего населения, 2) серьезная и продуманная постановка всей работы, 3) отчетные показательные вечера по художественной работе, 4) вечера трех поколений с выступлением стариков.

Кружок, который сумеет так поставить и наладить работу, что к нему пойдут и женщины и взрослые крестьяне, что им заинтересуются отпускники-красноармейцы, что он привлечет в свою среду и батраков и сельскую интеллигенцию,—такой кружок сумеет стать настоящим выразителем и проводником искусства в деревне.



УЧЕТ и ОТЧЕТНОСТЬ

Дневник кружка

В деревенской художественной работе много интересного, но и много нужд, много неправильностей. Чтобы поднять художественную работу, надо возможно подробней знать состояние, содержание и характер этой работы. И чем подробней она будет известна во всех мелочах, тем легче будет и на местах и в центре руководить и помочь художественной работе. И прежде всего учет деревенской художественной работы, учет ошибок, достижений, запросов должен вести каждый художественный кружок сам. Лучшей, обеспечивающей аккуратный учет формой, будет **дневник кружка.** Дневник должен заполняться секретарем и руководителем тотчас же после занятия или выступления на свежую память.

Образец формы дневника драмкружка, выработанного кабинетом политпросветработы московского губернского политпросвета, был напечатан в № 4 (9) нашего журнала.

По этой форме и остальные художественные кружки, внеся нужные изменения, могут составить для себя дневники.

Здесь мы вкратце отметим то основное, что надо учесть.

Состояние кружка. Когда возник кружок. Работал ли без перерыва или с перерывом. Как работает кружок—от случая к случаю или по плану. Каковы средства кружка. Сколько платных и бесплатных спектаклей за год. Средний сбор. Размеры сцены и зрительного зала. Какие декорации. Есть ли своя театральная или нотная библиотечка. Есть ли грим, парики, костюмы. Какие пьесы ставились за год. Какие были другие художественные выступления. Перед кем и как отчитывается кружок в своей работе. Кто является руководителем кружка и давно ли работает. Сколько членов в кружке.

Как ведется работа. Учитывается ли каждое занятие. Над чем работает кружок—пьеса, инсценировка, живая газета (название пьесы, автор). Чем вызвана постановка (кампания, праздник, тема, отвечающая интересам населения). Проводилась ли беседа вокруг пьесы по вопросам, затронутым пьесой. Обсуждалась ли сама пьеса—ее содержание, характеры, положения. Перечитывались ли роли. Как велись репетиции—только под суфлера или с движениями и с указаниями руководителя. Какие кружки принимали участие в постановке. Что еще делали на занятии. Прорабатывались ли на занятиях кружка статьи нашего журнала. Какие результаты это дало.

Как прошла постановка. Платное или бесплатное это выступление. Количество зрителей (взрослых, молодежи, ребят). Понравилась ли пьеса и за что хвалили. Что не понравилось. Как было установлено мнение зрителей—в беседе, в частных опросах или наблюдая за отношением зрителей к пьесе во время самого спектакля. Принял ли кружок во внимание сделанные в этой работе ошибки и успехи. Когда начинали и кончали

спектакль, и сколько времени продолжались антракты.

Внекружковая работа. Принимали ли участие кружки или отдельные кружковцы в проведении вечеринок, красных свадеб, празднеств, и в чем эта работа выражалась. Как проводились массовые празднества и гулянья. Какие развлечения особенно прививаются.

Учет по волости.

Необходимо вести учет состояния художественной работы не только кружкам, но вести учет и по волости. Это поможет выровнять работу по волости, передаст хороший опыт, предостережет от ошибок. А главное—это покажет состояние работы в более крупных размерах, чем отдельный кружок.

Здесь надо выяснить ряд вопросов.

В чем выражалось руководство и помощь художественной работе. Были ли особые совещания по художественной работе. В чем выражается связь по художественной работе с центром. Какие были по волости передвижные труппы и гастролеры, их репертуар. Есть ли в волости кино-передвижка, сколько пунктов она обслуживает и как работает.

Отчетность.

Понятно, что все сведения, полученные путем учета работы, должны лечь в основу отчетности о работе.

Общую отчетность в художественной работе надо проводить хотя бы раз в год, а лучше два, так как художественная работа двух периодов года (осенне-зимнего—сентябрь - апрель и летнего—май - август) резко различается.

Отчетность надо проводить и перед населением в форме отчетных выступлений и перед центрами в письменной форме.

Корреспондентская связь с журналом «Деревенский Театр».

Помимо официальной отчетности, которую надо проводить 1-2 раза в год по всем живым, неотложным вопросам, надо установить постоянную, аккуратную переписку с нашим журналом.

О состоянии работы, о нуждах, о препятствиях, об удачах надо тотчас же писать в журнал. Не надо смущаться тем, что письмо ваше не всегда будет напечатано. Всех писем не напечатаешь, но ни одно письмо не пропадает. Все они подбираются, и каждое из них служит материалом для журнала. Хороший, удачный опыт через журнал передается другим кружкам, все ошибки учитываются и даются указания, как их избежать.

Каждый кружковец, руководитель, избач, волполитпросветорганизатор должны помнить, что без их указаний и сообщений, без учета состояния художественной работы—хорошо и во - время им подсобить трудно.

Избач, руководитель, кружковец, пиши в свой журнал статьи на следующие темы:

1. Художественная работа с детьми. 2. Работа со зрителем. 3. Работа над ролью. 4. Плохие и хорошие кино-картины.

Срок присылки этих статей—20 ноября.

5. Художественная работа по волости. 6. Как идет работа нашего драмкружка. 7. Украшение дома. 8. Какая нужна картина деревне.

Срок присылки этих статей—20 декабря.



ВЕЧЕРИНКА

Вечеринка существует с давних времен и глубоко вошла в деревенский быт. Собирается обычно вечеринка по почину девушек. Девушки вскладчину нанимают избу, либо для совместной работы, либо для веселого времяпрепровождения. Часто то и другое соединяется—первая часть вечера отдается работе, вторая—веселью.

Чем ближе селение к центру, чем оно культурнее—тем слабее вечеринка, и тем она менее распространена. Так, в Саратовской губ. в каждом селении по несколько «избушек», а в Московской не в каждом селении есть «квартиры». В Вольском уезде «избушка» проходит ежедневно, а в Московском уезде, Московской губ., вечеринка устраивается раз в неделю.

Но почти повсюду вечеринка проходит по старому. Почти повсюду «вечорки», «избушка» кончаются соломой и спаньем. Сама вечеринка и все ее развлечения носят большей частью грубый характер. Часто на вечеринках хулиганство. Понятно, что больше всего от этого страдают девушки.

Надо изменить вечеринку, превратить ее в место разумного отдыха и развлечения деревенской молодежи. Чтобы легче осуществить это, нужно ясно представить себе сущность и характер вечеринки, определить ее положительные и отрицательные стороны. В основе рабочей вечеринки лежит совместная работа. Это нужно сохранить, и быть может, даже с течением времени ввести как составную часть новой красной вечеринки. Эти рабочие собрания женщин дают прекрасное месго и повод вести политико-просветительную работу: лекции, беседы, художественные чтения. Мы не будем подробнее останавливаться на чисто-рабочих посиделках, потому что в них развлечение почти отсутствует. Перейдем к вечеринкам-гулянкам. Несомненно одно, что такие собрания молодежи жизненно нужны и целесообразны. Молодежь нуждается в отдыхе, в развлечениях, в общении. Другой положительной чертой вечеринок является ее самодеятельность. И организация вечеринки и все выступления на ней основаны на самодеятельности участников. Но при этих положительных чертах вечеринка страдает и многими крупными недостатками. Все развлечения на ней стары и косны по содержанию, грубы по формам. Мы наблюдаем на них долгое засиживание, которое вредно отзывается на работе и здоровье. Наконец, вечеринка часто является местом, где молодежь отсиживается от новых веяний и более культурных и содержательных форм досуга и развлечений. Этот двойственный характер, а также крепкая связь вечеринки с бытом и со всем укладом деревенской жизни заставляет осторожно подойти к использованию вечеринки. Надо медленно, постепенно и обдуманно вводить в нее новое содержание, новые формы развлечений и притягивать молодежь к общей работе избы-читальни. Не

разгон и не зажим вечеринки или грубое навязывание, а завоевание вечеринки изнутри, постепенное переиначивание, медленное пересоздание старой вечеринки в новую красную вечеринку.

Как же это сделать?

Необходимо, чтобы молодежь, комсомольская и беспартийная, поставила себе эту задачу. Для этой цели она прежде всего должна учесть все особенности местных вечеринок, выяснить их положительные и отрицательные стороны, чтобы знать, что следует сохранить и что отбросить. Затем, она должна поставить целью привлечь к себе местных балагуров, шутников, плясунов, музыкантов и запевал, т.-е. всех тех парней и девушек, которые обыкновенно являются центром всех молодежных собраний и увлекают своим весельем остальных. Кроме того, это же ядро молодежи должно установить тесную связь и сотрудничество с избачем и с художественным активом избы-читальни. Затем она должна выработать свой план развлечений и с ним организованно притти на вечеринку. Все новое должно вводиться не сразу, а частями, постепенно. Нужно при этом очень остерегаться не впасть в поучение. Следует все время помнить, что вечеринка прежде всего и больше всего место для отдыха и развлечений, а не место учобы. Все новое содержание должно быть передано в таких формах, которые бы не нарушали общего развлекательного характера вечеринки. Нужно не навязывать новые формы развлечения, а показать их занимательность. Нужно, придя на старую вечеринку, принять участие в существующих танцах, играх, забавах, но неуклонно и последовательно вводить новые, более нужные и совершенные формы увеселений.

Какие же формы развлечений следует вводить на красные вечеринки? Игры, спокойные и подвижные, песни, с новым содержанием и на новые мотивы, шутки, забавы, загадки, головоломки, фокусы, чудеса науки, танцы (народные), ряжение, драматизацию, шарады, ребусы, декламацию, раешник, живое кино, шумовой оркестр, петрушку, небольшие инсценировки и т. д. Наряду с номерами, заранее подготовленными, следует широко применять самодеятельные выступления. Только после того, как удалось с помощью новых форм вытеснить старое, косное содержание и прежние грубые формы забав и развлечений, можно поставить задание на углубление содержания.

Если не удастся путь завоеваний старой вечеринки, тогда борьбу со старой вечеринкой надо повести путем организации на местах рядом со старой—новой красной вечеринки. Путь организации красной вечеринки мало чем отличается от пути завоевания существующей. Только здесь организационной группе молодежи предоставлен более широкий простор и инициатива. В ее обязанность войдет не только выработка плана увеселений, но и сама организация вечера, подыскание и оборудование помещения, оповещение и реклама и т. д., при сохранении всех вышеуказанных заданий (привлечение балагуров, музыкантов, связь с избой-читальней и т. д.). И при таких условиях внедрение нового содержания и новых форм развлечений можно проводить определеннее и последовательнее, без приспосабливания и оглядки.

Надо обратить внимание на под-

бор художественного и игрового материала для вечеринки. Материал должен быть художественным, занимательным и содержательным. Нужно, чтобы преобладал материал современный. Материал должен быть недлинным. Очень рекомендуется использовать для вечеринки материал из журналов «Крестьянской Газеты», в первую очередь «Лаптя», «Журнала Крестьянской Молодежи» и «Деревенского Театра».

Редакция журнала «Деревенский Театр», учитывая отсутствие материалов для проведения новой вечеринки, дает с этим номером журнала вторым выпуском библиотеки «Деревенского Театра» новую «Вечеринку». В книгу вошли: песни, игры, танцы, загадки, фокусы, чудеса науки, шарады, головоломки, материалы для декламации и рассказывания и методические указания по всем этим развлечениям.

Очень желательно использовать для вечеринок произведения местного творчества. Можно об'являть соревнования, шуточные конкурсы. Необходимо давать оценку всему поступающему и использованному на вечеринке материалу, учитывая его недочеты, высказывать свои пожелания. Необходимо вести учет и запись наиболее ценных достижений, вести обмен опытом на местах и через журнал «Деревенский Театр».

ЗОРИНА.

ВЕЧЕРИНКА МОЛОДЕЖИ В С. ПУШКИНЕ

Небольшое помещение избы-читальни в с. Пушкине, Московского у., было битком набито 30 сентября 1926 г. молодежью. Ждали начала доклада на тему о «новом быте». Слышались смех, шутки. В углу заливалась гармонь. Парни «повеселее» гоголем расхаживали по избе, девушки жались к сторонке. Курили на крыльце, изредка обмениваясь короткими фразами. Долгожданный доклад начался вместо 7 в 8 час. 45 мин. вечера и продолжался полтора часа. Кой-кто стал моргать глазами, кто-то захрапел, девушки шушукались. Доклад окончен. Короткий обмен мнений,— и председатель, закрывая собрание, об'являет о начале массовых игр. Быстро привели в порядок помещение, расставили по стенам столы и скамейки, вымели пол, расселись. Ждут, что дальше будет. Более ретивые поговаривают о танцах, но большого сочувствия не встречают. После нескольких вступительных слов руководителя о необходимости иметь в избе-читальне уголок для раздевалки и о сохранении чистоты помещения, начинается игра «ротозеи». Молодежь сдержанна, необщительна. Чувствуется, что есть несколько человек, настроенных недружелюбно и требующих танцев. Две-три репетиции игры, здоровый смех над ротозеями,—и игра пошла. Дружно, хором откашливались, дружно пели «Проводы», занимались счетом до 30-ти, называли буквы алфавита.

Трудно проводить вечеринку, когда в небольшой комнатушке собралось около 100 человек. Молодежь хочет размяться. В такой обстановке можно проводить только игры спокойные, с небольшим движением чередуя их с танцами. После игры «ротозеи» образовался круг и начался излюбленный у нас коллективный народный танец— «деревенская кадриль». Затем пошла круговая ритмическая игра «плясовой лишний» и снова танец «русско-славянская». После этого вечеринка продолжалась в следующем порядке: игра «горячие руки», «корова летит», «так-так», «физкультзарядка» (хороводная игра), танец «краковьяк», игра «советские газеты» и закончилась общим пением—«Расстрел коммунаров».

Опыт этой вечеринки показывает, что неорганизованную деревенскую молодежь можно с успехом об'единить путем разумных развлечений. На заполнение досуга в деревне надо обратить внимание, вытесняя постепенно бессмысленные танцы прежнего типа и вводя в развлечения больше общественности. Дезорганизаторы при умелом подходе подчиняются более благоразумному большинству, а поставленные, например, в играх на ответственные места (судья, капитаны), они сами начинают вводить порядок.

Ш.



ПЕРВЫЕ СОВЕТЫ

Для того, чтобы хорошо играть спектакль, прежде всего надо понять пьесу, разобраться в ней— знать, что надо сказать и показать зрителю этой пьесой. Дальше нужно спектакль сработать на репетициях. Чем больше репетиций, тем спектакль будет лучше. Но для того, чтобы провести эти репетиции, нужно знать, что на каждой из них делать, как работать, чего добиваться, какие задачи ставить перед исполнителями ролей.

Опыт занятий с драматическим кружком на месячных курсах переподготовки волполитпросветорганизаторов в Москве показал, что ближайшие технические задачи, которые сейчас нужно ставить на репетициях перед деревенскими самодеятельными драматическими кружками, следующие:

1) Общение с партнером (с другими играющими).

Нужно добиваться, чтобы каждый исполнитель, говоря слова своей роли, обращался не к зрительному залу, как частенько бывает, а к партнеру. Нужно, разговаривая на сцене, смотреть в лицо партнеру. И говорить нужно так, чтобы словами роли убеждать партнера или возражать ему или поддакивать ему, ободряя на дальнейший разговор. Отвертываются от партнера только тогда, когда хотят прекратить с ним разговор или скрыть от него те или иные свои чувства и желания, а также, когда от разговора отвлекает появление нового действующего лица.

Если сцену ведут несколько действующих лиц, то каждый из них добивается своих целей при поддержке других. Получаются две или больше борющихся за свои цели партий, или один борется против всех за свои цели. Нужно подумать и решить, чего хочет данное действующее лицо от каждого из остальных действующих лиц: поддержки, подчинения, согласия и т. д. Тогда станет понятным, как разговаривать с каждым из партнеров. Руководитель работы (режиссер) должен так разместить действующих лиц, чтобы они могли разговаривать, глядя в лицо друг другу, и так, чтобы в то же время их лица были хорошо видны из зрительного зала. Можно отдельных действующих лиц ставить и спиной к зрителям, но тогда, когда и по такому положению зритель может понять, как данное действующее лицо относится к происходящему на сцене. Например, когда он только слушает, сам ничего не предпринимая для достижения своих целей, или хочет скрыться, или что-то скрыть от остальных действующих лиц.

2) Оправдание переходов.

Когда по ходу действия новый исполнитель входит на сцену, то приходится тех, кто уже находится на сцене, переводить на новые места, чтобы все лица были хорошо видны из зрительного зала. Для этих переходов нужно придумать «оправдание», то-есть ответить на вопрос: «а зачем действующее лицо пошло туда?» Ответы могут быть разные, например—«ему нужно за-

курить папироску, а спички находятся на столике, на другом конце сцены»: или «услышав шаги, захотел посмотреть,—кто идет—и перешел к двери» или: «не хочет смотреть в лицо пришедшему человеку, чтобы не выдать своих волнений, и притворился, будто ему нужно поправить скатерть на столе» и т. п. Как только найдешь оправдание, сейчас же переход станет легко исполнимым и естественным. Оправдание переходов надо искать в содержании пьесы и роли. Оправдав переход, исполнитель перестанет чувствовать неловкость, которая свойственна неопытному человеку при хождении по сцене.

3) Приспособления.

Если для движения по сцене помогает «оправдание переходов», то для движения рук большим подспорьем являются «приспособления». Нужно занять руки какой-нибудь работой и тогда пропадает то чувство связанности на сцене, которое всегда есть у начинающих —не знают, куда руки девать, будто они мешают. Например, если взять в руки папироску и курить, если шить что-нибудь или чинить хомут и т. д., то руки будут заняты своим делом, не будет нужды думать, куда их положить, и все внимание обратится на разговор с партнером. «Приспособления» развязывают движения. Конечно, они должны быть такими, чтобы соответствовали роли. Не следует без толку хвататься за всякую вещь. Домовитый хозяин будет чинить хомут, а растрепа—завязывать оборки у лаптя или заправлять в штаны рубаху.

4) Игра под суфлера.

Лучше всего так долго репетировать пьесу, чтобы можно было бы играть без суфлера. Но это по многим причинам недоступно сейчас для драмкружков. Приходится играть под суфлера. Нужно, по крайней мере, добиваться того, чтобы один и тот же суфлер посещал репетиции, и он же суфлировал на самом спектакле. Суфлер должен в пьесе делать для себя пометки, где данный исполнитель никак не может запомнить слов. Такое место суфлер подчеркивает и особенно внимательно его подсказывает. Кроме того он рисует «галочки», особые значки (V) в тех местах текста, где, как он заметил на репетиции, исполнитель играет молча (держит паузу). Дойдя до галочки, суфлер подсказывает следующую за галочкой фразу и терпеливо ждет, когда исполнитель сыграет паузу и начнет говорить дальше. Большие паузы суфлер отмечает двумя галочками (VV). Подсказывать суфлер должен так: быстро, но разборчиво подать целую фразу (но не отдельные два-три слова) и прислушаться: начал ли говорить эти слова исполнитель; если он не говорит, а паузы тут быть не должно, он ту же фразу подает еще раз, погромче, медленнее и разборчивей. Когда исполнитель повторил всю фразу и ему осталось только два-три заключительных слова, суфлер подает следующую фразу и т. д. Главные достоинства суфлера, это—быть спокойным, не торопить исполнителя, знать сильные и слабые места исполнителя, слушать то, что говорит исполнитель. Суфлер должен подсказывать не как надо говорить, а что надо говорить.

Если исполнитель не совсем точно сказал слова своей роли, но по смыслу они не противоречат тому, что нужно было сказать, суфлер не должен поправлять играющего и возвращать его к тому,

что уже сказано, а должен подавать ему следующую фразу.

Суфлеру лучше всех нужно уметь говорить ясно и отчетливо, но не громко, так, чтобы все было слышно только играющему. Исполнитель должен научиться, не глядя на суфлера, ловить ухом все произносимые им слова. Обязанность суфлера лишь помогать вспомнить выученные слова роли. Суфлер никогда не должен делать замечаний, а руководитель никогда не должен суфлировать.

Если поставить перед исполнителями ролей хотя бы только те задачи, которые здесь перечислены, то сразу репетиции наполнятся содержанием, и кружковцы сами увидят, что работы много, что в 2-3 репетиции всех этих задач не выполнить. Вместе с тем такая тщательная работа на репетициях повысит и качество работы и даст в результате хороший, сработанный спектакль.

В. МАРКОВ.

ТОЛКОВАЯ И ВЫРАЗИТЕЛЬНАЯ РЕЧЬ

Первое требование, которое мы пред'являем к слову на сцене, это—чтобы оно было разборчиво и слышно. Чтобы добиться этого, исполнитель-актер должен поработать над своей дикцией (произношением) и над своим голосом. В № 9 (14) нашего журнала в статье «Речь в жизни и на сцене» мы указали, как работать над произношением. О работе над голосом, то-есть о том, как сделать свой голос более сильным, более звучным, более приятным мы говорим в этом номере, в статье тов. Л. Шмелева Организованное хоровое пение». Работа над произношением и над голосом, иными словами, работа по технике речи, обязательна для каждого человека, желающего научиться хорошо говорить. При этом еще раз следует подчеркнуть, что работа эта—работа упорная, длительная, должна производиться систематически изо-дня в день. О работе над своей речью должен подумать исполнитель каждый раз, когда он приступает к работе над ролью. Звучная, ясная, отчетливая речь со сцены много способствует успеху спектакля.

Какую же работу следует проделать исполнителю при разучивании текста?

Прежде всего нужно изучить смысл текста. Что это значит? Каждое словесное произведение—будь то рассказ, басня, стихотворение, пьеса или просто статья, заметка, отрывок,—содержит ряд мыслей. Каждая мысль словесно выражается в предложении или ряде предложений. Каждое предложение может иметь не один смысл; смысл этот зависит от того, на каком слове в данном предложении стоит логическое (смысловое) ударение. Например, «я хочу **гулять**» означает, что я хочу именно **гулять**, а не есть, спать, играть и т. д. А «**я** хочу гулять»—означает, что гулять хочу **я**, а не мой брат, сват и т. п. Обыкновенно, мы не задумываемся над тем, как мы выделяем ударное слово. Но если мы попытаемся делать это **сознательно**, то часто можем встретиться с затруднением—голос нас не слушается. Очень рекомендуется проделать упражнения на выделение логически ударяемых слов. Для этого можно взять любое предложение и читать его, перестанавливая логическое ударение. Напри-

мер,—«я завтра хочу пойти в лес охотиться».

«**Я** завтра хочу пойти в лес.

«Я **завтра** хочу пойти в лес» и т. д.

Такие упражнения помогают сделать голос более гибким и подвижным, а речь более отчетливой и музыкальной.

С изменением логически ударяемого слова меняется и смысл всего предложения. Но в каждом тексте предложения связаны между собой—одно вытекает из другого, одно дополняет другое. Логическое ударение первого предложения влечет за собой, обуславливает ударение следующего предложения и т. д.

«Если погода завтра будет **хорошая**, я пойду **гулять**».

«Если **Ваня** пойдет, **я** пойду гулять».

Прежде чем начать разучивать или просто читать текст—надо изучить его смысловое содержание. Что хотел автор сказать в предложении, в ряде предложений, в целой вещи? Надо разбить вещь по смыслу на отдельные части, части на отдельные предложения. Надо в каждом предложении найти и выделить ударное слово (логический центр). Надо отделять паузами отдельные предложения, более длительными паузами части или картины, состоящие из ряда связных предложений и т. д. Лучше этот смысловой разбор произвести с карандашем в руках. Подчеркнуть все логические центры, отделить паузами каждую отдельно выраженную мысль, более длительной паузой мысли, связанные в одну общую картину, и т. д. (смотри разбор«Черноземное»П.Низового в статье «Художественное чтение в избе-читальне» в № 3 (8), «Дер. Театр», за 1926 г.). Затем надо постараться все это передать в произнесении. Надо научиться повышением и усилением голоса подчеркнуть логическое ударение, надо научиться делать паузы различной длительности. Только тогда, когда ты сам понял и усвоил мысль автора, когда ты умеешь передать голосом оттенки мысли—ты сумеешь передать **смысл** произведения слушателям.

Но художественное произведение имеет не только определенный смысл, оно проникнуто определенным чувством или рядом чувств. Поэтому, художественное произведение мало понять—нужно его почувствовать, нужно заразиться его настроениями. Это самая трудная часть работы над словом. Читать отчетливо, громко, читать осмысленно может и должен научиться каждый человек, для этого нужна только соответствующая работа. Читать эмоционально, читать выразительно может только способный к этому человек: для этого, кроме работы, нужны известные данные, известные способности. Нужно уметь проникнуться, почувствовать чужое настроение, чужую эмоцию, усвоить их, пережить и в своем слове передать другим, заразить ими других. Это требует большой чуткости и большой работы над собой.

Мы видим, что **произнесение** художественного текста сопряжено с большой и серьезной работой над собой и над произносимым текстом. Слово в жизни и на сцене играет громадную роль. Надо научиться подходить к нему бережно, вдумчиво и любовно.

Э. РОЗЕНБЕРГ.

С 1-го января 27 г. бесплатная рассылка журнала «Деревенский Театр» будет прекращена, смотри 32 стр. Хроника—циркуляр ГПП.

ИЗБАЧ, ОЗАБОТЬСЯ СВОЕВРЕМЕННОЙ ВЫПИСКОЙ ЖУРНАЛА и БИБЛИОТЕКИ.

КОСТЮМ

Чтобы хорошо исполнить свою роль в спектакле, исполнитель не только должен знать ее и говорить, не дожидаясь подсказки, не только хорошенько загримироваться, но и толково, обдуманно одеться, т.-е. сделать свою одежду по сцене—театральным костюмом. Если вы выйдете на сцену в том платье, в котором вы ходите в жизни, то ваше платье будет характерным для вас, а не для вашей роли. Есть пословица: «по платью встречают, по уму провожают». Это значит, что первое впечатление о человеке у нас складывается под влиянием его внешности— лица и платья. По платью всегда можно определить, к какому классу принадлежит человек, чем он занимается, а иногда даже и черты его характера. Надо только стараться замечать во внешности человека, с которым имеешь дело, те особенности, которые отличают его от других людей. Человек скромный и одет скромно—в темное, незаметное платье. Человек неряшливый и по внешнему виду неряха—все на нем криво, косо, пуговицы оборваны, платье грязное, в пятнах и т. д.

Таким образом в жизни, встретив человека «по платью», вы, поговорив с ним, уже «по уму» его заключаете о том, кто он и что делает.

Не то на сцене. Часто роль бывает такая маленькая, что актер не успевает рассказать о том, кто он и зачем пришел—ему в пору успеть только сделать что-нибудь (украсть, убить и т. п.), а зритель уж сам—с помощью внешности актера—должен составить себе впечатление об этом действующем лице. Вот тут-то в помощь автору и актеру и является «театральный костюм». Положение человека среди окружающих, его занятие, его национальность, его класс—все это накладывает на его одежду свой отпечаток. Милиционера, трубочиста, маляра, извозчика, рабочего, крестьянина, цыгана, китайца, купца, нищего—вы сразу отличите в толпе, а если приглядитесь поближе к любому из них—то увидите и возраст и даже черты характера. Вряд ли вы встретите старуху в короткой юбке, и вряд ли увидите женщину, моющую пол и надевшую при этом чистое, нарядное платье. Кто кроме хулиганов, носит теперь брюки «клеш» и апашку на распашку? А кепку—«в пеструю», яркую клетку, причем клетка еще такой величины, что кажется голова в эту кепку проскочит? Прибавьте к этому ремень, затянутый до отказа—не для того, чтобы брюки держались, а «для шику», да чтобы финка не выскочила—и нахальный молодец—налицо!

Костюм на сцене является как бы продолжением роли или добавлением к ней. Он об'ясняет все то, о чем автор, по недостатку ли времени или по другим условиям сцены, не может рассказать подробно о данном действующем лице. Таким образом ясно, что **костюм на сцене нужен для того, чтобы подчеркнуть характерные черты роли и определить положение действующего лица,** чтобы при первом же появлении актера на сцене зритель мог догадаться, кого актер изображает и составить себе ясное понятие о данном действующем лице.

В статье о гриме говорилось о том, что при сценическом освещении и при удаленности сцены от зрителя лицо без грима будет блед-

но и невыразительно. То же приходится говорить и о костюме. Театральный костюм должен быть более ярок, чем жизненный. Он, сам по себе, даже еще и не надетый на исполнителя, должен своим видом, своим цветом говорить о характере роли. В жизни, например, веселая бабенка может и в голубом платье ходить, а на сцене ей лучше быть в розовом или даже красном платье, потому что голубой цвет вечером, при освещении, делается серым и исполнительнице придется гораздо ярче играть, если платье ей не поможет своими веселыми, яркими красками. Узор, рисунок материи тоже играет большую роль в театральном костюме: мелкая клеточка, полоска, цветочки—делают платье скромным, небогатым, исполнительница кажется в нем меньше ростом, худее, чем в более крупном узоре. Крупные, яркие цветы—делают платье очень нарядным, крупная клетка и полосы поперек фигуры—толстят, а полосы вдоль—будут делать фигуру тоньше. Темное платье худит, светлое — толстит. В коротком платье человек кажется меньше ростом, в длинном—больше. Из сказанного ясно, что **костюм станет театральным тогда, когда он будет характерным, ярким, четким и сможет досказать зрителю все то, что не договорено в роли словами.**

Чтобы сделать костюм характерным, часто бывает необходимо оттенить какую-нибудь мелочь, пустячную подробность—и сразу становится ясно ремесло этого человека, его положение. Красный галстук пионера, красный платочек и стриженые волосы комсомолки говорят сами за себя. Но подчеркнуть костюм можно иногда и другой какой-нибудь подробностью, например, реквизитом *). Если вы женщине, одетой в какую-нибудь юбку с верхней кофтой, с головой, повязанной большим вязаным платком так, чтобы концы его, крест на крест через грудь, сходились на спине у талии, дадите в руки корзинку с хлебом, это—рыночная булочница, а если вместо корзины дадите ей в руки мешок с бидоном и полулитровую кружку—перед вами молочница—хотя костюм ее остается тот же самый. Если мальчишка лет 13-ти, босой, рваные штанишки, рубаха без пояса—и в руках у него пара ярко вычищенных штиблет—ясно, что это—сапожный ученик, а если у него—при том же костюме—штиблет нет в руках, а через плечо висит длинный пастуший кнут—все будут знать, что это—деревенский подпасок и т. д. Чтобы научиться выразительно и ярко одеваться на сцене, нужно наблюдать жизнь, приглядываться к людям, замечать, чем они внешне отличаются друг от друга. Рассматривайте подробно их одежду, у кого какая шапка, какой покрой рубахи, как надета блуза, как сшита юбка, повязан платок. Надо присматриваться и замечать,—где, как, отчего, для чего и почему люди одеваются так, а не иначе. Тогда будет легко разобраться, что важно и что неважно в характере одежды, что в ней надо подчеркнуть и что оставить без внимания.

К. М.

*) Реквизитом называются вещи, которые актер приносит с собой на сцену.



ОРГАНИЗОВАННОЕ ХОРОВОЕ ПЕНИЕ

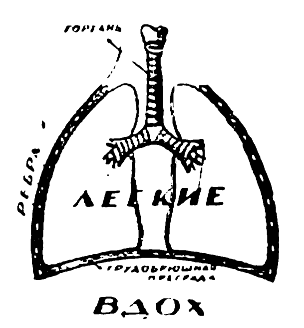
Основным недостатком обычного неорганизованного «любительского» пения является неправильная дача звука, большей частью переходящая в крик. Крик, горлопанство, не только не может доставить удовольствия слушателям, но приносит прежде всего огромный вред самому певцу. Прежде всего он не позволяет развивать музыкальный слух, а, наоборот, притупляет его; он мешает вслушиваться в правильность мелодии (чистоту интонирования), и в стройность увязки с пением товарищей (чистота гармонии). Наконец, при неорганизованном пении песню начинают с «приблизительного» тона, а не с настоящего. Благодаря этому мелодия часто выходит за пределы голосового регистра, заставляя до крайности напрягать голос, с риском сорвать его и остаться на всю жизнь либо с сиплым голосом, либо совсем без голоса. С этими вредными сторонами любительского пения надо начать борьбу путем насаждения организованных хоровых кружков. Какие же требования нужно пред'являть к организованному пению?

Как музыканту необходимо хорошо знать свой музыкальный инструмент, чтобы правильно им владеть, так и певцу важно знать свой природный музыкальный инструмент, т.-е. голосовой аппарат и научиться правильно им владеть.

Каждому члену хоркружка следует знать, что его «музыкальный инструмент» состоит из 1) дыхательного горла, 2) глотки с близлежащими полостями рта и носа (носоглотки) и 3) легких.

Дыхательное горло пропускает воздух, принимаемый и подаваемый легкими. Оно напоминает своим устройством ящичек треугольной формы, открытый с двух концов. Эти отверстия неподвижны. У взрослых этот ящичек можно заметить по выпуклости на передней части шеи («адамово яблоко»). Внутри дыхательного горла имеются две поперечные складки, известные под названием **голосовых связок.** Они очень нежны, подвижны и имеют способность растягиваться, сжиматься и удаляться друг от друга, напрягаясь в разной степени, на подобие мускулов. Пространство между голосовыми связками, где проходит воздух, называется голосовой щелью.

Нижнее отверстие гортани сообщается с легкими, которые находятся по обе стороны грудной клетки и состоят из множества трубок и трубочек различной толщины, заканчивающихся маленькими пузырьками и расположенных в виде ветвистого дерева (рис.) 1. В нижней своей части легкие упираются в большой поперечный мускул, отделяющий грудную полость от брюшной (так назыв. грудобрюшную преграду, или диафрагму). При выдыхании воздух из легких проходит через дыхательное горло и задевает голосовые связки. Последние по желанию могут быть приведены в состояние напряжения, и тогда при прохождении воздушной струны происходит очень частое их дрожание (колебание). благодаря чему получается звук голоса. Звук попадает затем в глотку, связанную с дыхательным



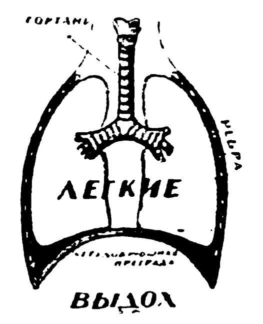


Рис. 1.

горлом и по форме похожую на воронку, широкая часть которой обращена кверху и соединена с полостями рта и носа (носоглоткой). Глотка совместно с полостью рта и носа играет большую роль в окраске и характере звука. В них звук отдается, резонирует, на подобие того как звук, например, балалайки резонирует в деревянном ящике (попробуйте произвести звук на балалайке, если ящика нет).

Красивая окраска (тембр) голоса, ласкающая слух, зависит от того, насколько удачным устройством небных и надгортанных полостей наделила природа данного певца. Но при уменьи правильно пользоваться этими полостями (называемыми резонаторами) можно заставить звучать приятно даже некрасивый голос.

Для этого нужно научиться правильно направлять голосовую струю, а именно к твердому небу, т.-е. к передней твердой части ротового свода, что за верхними зубами. Тогда твердое небо и смежные полости начинают созвучать (резонировать), отчего голос очень выигрывает. Если же какое-либо препятствие, как, например, высоко приподнятый корень языка мешает голосовой струе упереться в твердое небо, то разонирования не получается, и голос станет бесцветным, незвучным.

Вообще, то или иное положение отдельных частей полости рта неизбежно отражается на характере звука, и изменение этих частей влечет за собой и изменение звуковой окраски, в этом легко убедиться на деле.

Попробуйте тянуть голосом звук, не изменяя его высоты (другими словами, не изменяя напряжения голосовых связок) и в это же время производите различные изменения в полости рта и глотки (широко раскройте рот, закройте его, прикройте языком заднюю часть неба и т. д.),—вы заметите, как изменяется окраска звука: звук получается то светлый, открытый, то глухой, то гнусавый и т. д.

Помимо верного направления звука правильное пение требует еще **правильного дыхания.**

Дыхание состоит из двух моментов: вдоха (вдыхание воздуха) и выдоха (выдыхание воздуха).

Вдыхать и выдыхать воздух можно трояко. Во-первых, расширяя легкие в их основании путем выгибания грудобрюшной преграды (грудобрюшное дыхание), во-вторых, ра[illegible]ей и средней части, путем расширения

нижних ребер (реберное дыхание), и в-третьих, расширяя легкие в верхней их части, что влечет за собой приподнимание плеч и ключиц (ключичное дыхание).

Правильными при пении и при речи считаются первые два способа и неправильным третий способ. Притом, как для пения, так и для речи важен, главным образом, выдох, на нем мы и остановимся подробнее, от вдоха требуется только, чтобы он был быстр, глубок и производился через нос.

Как научиться правильному дыханию? Иными словами, как развить у себя грудобрюшное и нижне-реберное дыхание и отучиться дышать верхними частями легких?

Мы знаем, что наши легкие состоят из трубочек и пузырьков. Но количество тех и других различно в верхней и нижней части легких. Наши легкие расположены в виде груши узкой частью вверх, так что количество трубочек и пузырьков, расположенных наверху, в верхушках легких, гораздо меньше, чем количество их в нижней части, на основании легких. Чтобы получить более сильный выдох, надо заставить дышать именно нижние части легких.

Как это сделать?

У нас есть два способа, чтобы научить себя дышать правильно, т.-е. нижними частями легких.

1. Мы дышим правильно, если при вдохе приподнимается живот, а при выдохе опускается. Почему так? Потому, что при вдохе нижние части легких расширяются и надавливают на поперечный мускул-диафрагму, которая отделяет грудную область от брюшной. Диафрагма в свою очередь надавливает на органы живота—желудок, кишки и пр. Они, не имея возможности опускаться книзу, так как им мешает костяк, выпирают вперед. Когда же воздух из легких выходит, все опять возвращается на прежнее место. Значит, нужно научиться дышать так, чтобы при вдохе живот приподнимался, а при выдохе он пускался. Это будет один из правильных способов дыхания.

Лучше всего проделать это дыхание лежа. В лежачем положении каждый человек естественно всегда дышит с помощью диафрагмы. Когда это дыхание прочувствуешь—нужно постараться воспроизвести, повторить его, сидя и стоя, и затем укрепить с помощью упражнений. Упражняться нужно с большой осторожностью, так как неправильные и чрезмерные упражнения по дыханию вредно могут подействовать на сердце. Никогда не нужно упражняться в состоянии усталости. Упражнения надо делать очень недолго, по несколько минут в день, лучше с утра. Платье должно быть свободным, не тесным. Упражнения надо делать на свежем воздухе или в проветренной комнате. Делать упражнения надо на счет «три» (считать медленно). На раз сделать вдох, на два задержать дыхание, на три—выдох. Вдох надо делать через нос, выдох через рот, слегка его приоткрыв. С течением времени нужно стремиться к тому, чтобы вдох делать как можно скорее, а задержку и выдох как можно медленнее.

2. Мы дышим правильно, если при выдыхании у нас раздвигаются нижние ребра. Чтобы это проверить, мы кладем ладони на нижние ребра (немного повыше пояса), слегка надавливая их, и стараемся дыханием их вытеснить. Тогда при вдохе ребра, раздвигаясь, приподнимают ладони, при выдохе они опять сдвигаются, и ладони вновь опускаются. Этот способ дыхания называется

нижнереберным. Его также следует развивать с помощью упражнений. Упражнения проводятся так же, как и при дыхании диафрагмальном.

3. Когда научишься дышать каждым из упомянутых способов в отдельности, следует научиться дышать ими обоими зараз. Это и будет смешанный, самый совершенный способ дыхания. Чтобы проверить себя, вначале следует одну руку положить ладонью на живот, другую ладонью на пояс и, делая вдох, следить за тем, чтобы одновременно поднимался живот и раздвигались ребра. И это дыхание следует в себе укреплять и развивать с помощью упражнений до тех пор, пока оно не войдет в привычку и не станет для тебя естественным.

Правильное дыхание имеет самое важное значение для укрепления и усиления звука. Искусство правильного дыхания и есть, собственно говоря, искусство правильного пения и правильной речи.

Следующим важным требованием организованного хорового пения служит правильная четкая дикция, т.-е. хорошее внятное произношение слов. Этот вопрос, имеющий большое значение и для речи, уже разбирался нами в № 9 журнала «Деревенский Театр» (см. статью «Речь в жизни и на сцене»).

Далее идут требования равновесия в силе звучности отдельных голосовых партий, музыкально выразительного пения, верного темпа, чистоты интонирования и правильной тональности.

Все необходимые требования, пред'являемые к организованному хоровому пению, можно расчленить на две части:

1) требования, относящиеся к руководителю хоркружка и

2) требования, относящиеся к поющим в хоркружке.

И те и другие требования формулируются нижеследующими наказами:

а) **для руководителя:** 1) наблюдай за правильной подачей хором звука, 2) начинай песню с верного тона и требуй начала и окончания пения всеми певцами одновременно, 3) отыскивай нужный тон **про себя,** следи за чистотой задаваемого хору трезвучия (минор и мажор), 4) давай верный темп и не меняй его по произволу, 5) дирижируй четко, удерживая хор в темпе, т.-е. не позволяя ускорять или замедлять, 6) учитывай силу звучности отдельных голосовых партий, 7) умей выделить в нужный момент выигрышное место в обороте той или иной голосовой партии, 8) умей добиться выразительного пения, сообразуясь с общим характером песни и смыслом текста, 9) не выступай со слабо усвоенной вещью (ошибки и разного рода заминки угнетающе действуют на певцов и неприятны для слушателей), 10) напоминай знаком время вступления того или иного голоса, 11) при последовательном исполнении друг за другом нескольких песен подбирай их так, чтобы они были в родственных (близких) тональностях.

Ухо певцов, привыкших к данной тональности, не скоро усваивает новую, далекую от предыдущей, тональность, в результате чего, в лучшем случае, хор запоет фальшиво, а в худшем—остановится;

б) **для поющих:** 1) во время пения стой прямо, естественно, придавая телу свободное положение и упирая его на слегка выдвинутую вперед ногу; не плохо при этом заложить руки назад, 2) не забывай о

правильном, бесшумном, глубоком вдыхании и равномерном плавном выдохе, т.-е. развивай грудобрюшное и нижнереберное дыхание, отвыкай от ключичного; 3) никогда не делай вдыхания на середине слова, а лишь на естественных перерывах следования звука, 4) открывай рот в достаточной мере и одинаково как при тихом, так и громком пении, посылая голосовую струю в **твердое небо,** 5) произноси внятно слова и отдельные звуки, выдерживая долгое время на гласных и кратко, но ясно выговаривая согласные звуки, 6) следи за чистотой и звучностью голоса, избегая хрипоты и крикливости и стараясь устранять недочеты звука проверкой положения ротовой полости, правильности дыхания и пр., 7) при тихом пении не изменяй окраски звука, не делай его бледнее и суше, чем при громком пении, 8) старайся чище интонировать, вслушиваясь в гармоническое сплетение голосов, 9) после пауз старайся вступать вовремя самостоятельно, не полагаясь на предупреждение руководителя, 10) строго веди ритмический счет незаметным движением корпуса, ноги или руки, 11) ставь метрические ударения на соответствующих долях такта, сообразуясь с характером песни, 12) точно подчиняйся движению руки дирижирующего руководителя и всем его указаниям и 13) переходи с ноты на ноту непосредственно, без «под'езда» (т.-е. быстрого скольжения по промежуточным нотам). Если это еще допустимо в сольном пении иногда, для эфекта, то в хоровом безусловно запрещается.

Ко всему вышесказанному остается добавить, что организованное хоровое пение ценно не только со стороны его огромного воспитательного значения, оно благотворно влияет и на здоровье поющего. Необходимость при пении правильного и глубокого дыхания приводит к более интенсивному (усиленному) обмену воздуха. А это полезно для развития грудной клетки и дыхательных мускулов. Чем глубже дыхание, тем быстрее кровообращение, что предохраняет легкие от заболеваний.

Л. К. ШМЕЛЕВ.

СМЕЛО, ТОВАРИЩИ, В НОГУ

(Ноты для гармоники).



ГАРМОНИКА

ВТОРОЙ УРОК ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ГАРМОНИКЕ

В первом уроке ты ознакомился с клапанами гармонии в правой и в левой руке и по цифрам сыграл песню «Проводы».

Чтобы играть музыкально-грамотно на гармонии, мало знать цифровую систему. Надо ознакомиться с музыкальной грамотой, надо научиться играть по нотам, и только тогда гармония станет проводником хорошей музыки в нашу деревню. Когда ты научишься играть по нотам, то сможешь организовать и хоровой кружок при избе-читальне и от «венки» легко перейдешь к «баяну», а «баян»—богатая звуками гармония, и на ней можно играть много хороших музыкальных пьес.

Зная ноты, не трудно научиться играть и на других музыкальных инструментах (балалайке, домре, мандолине, гитаре и др.).

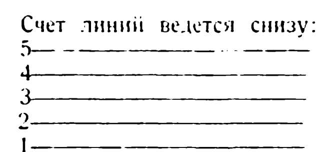
Разговор записывается буквами, а звуки записываются особыми знаками—нотами.

Звуки отличаются друг от друга по высоте и по длительности. Нажми 2-й клапан в 1-м ряду в правой руке и растяни мех. Ты услышишь грубый звук: это—звук низкий.

Теперь нажми 20-й клапан—ты получишь тонкий, визгливый звук. Это—звук высокий.

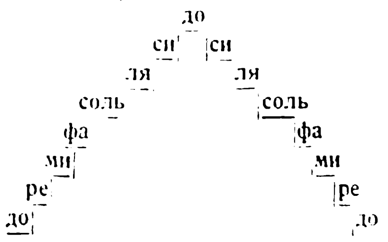
Значит, звуки бывают высокие и низкие. Для того, чтобы отличить звуки высокие от низких, звуки записываются нотами на пяти линиях и в промежутках между линиями.

Счет линий ведется снизу:



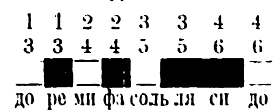
Кроме того звуки, как и буквы, носят особые названия. Названий звуков семь: **до, ре, ми, фа, соль, ля, си** (и снова **до**).

Эти звуки идут вверх и вниз как по лестнице:



От низкого «до», до верхнего «до» и вниз от верхнего «до» до низкого «до». Эти названия нужно твердо запомнить и уметь их называть и вверх и вниз, это—музыкальный алфавит.

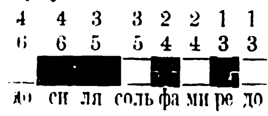
Сыграем этот алфавит на гармонии по цифровой системе:



Верхние цифры показывают, каким пальцем надо нажимать клапан, под этими цифрами указано, какой клапан надо нажать. Знак ___ значит разжимать мех, знак ■ сжимать мех.

Ты сыграл музыкальный алфа-

вит снизу вверх. Теперь сыграй его сверху вниз:



Найди и сыграй в разбивку такие группы нот: до, ми, соль, фа, ля, до, соль, си и ре (7-й клапан при сжатии меха).

Сыграй такие ноты: до, ре, ми, фа, фа, ля, фа, ми, до, до, ре, ми, фа, фа, ля, фа, ми (это начало песни «Ах, вы, сени»). Попытайся сыграть начало этой песни.

Ты узнал наш основной алфавит: до, ре, ми, фа, соль, ля, си и снова до. Этот алфавит можно играть и дальше вверх, например: ты дошел до его конца, до ноты, си и дальше этого си ты снова встретил ноту до. Это будет «до» 2-е в отличие от «до», с которого ты начал играть наш алфавит. 1-е «до» берется 3-м клапаном в правой руке при растягивании меха, а 2-е «до» —6-м клапаном тоже при растягивании меха.

Начнем играть снова наш алфавит: до, ре, ми, фа, соль, ля си и до уже от 2-го «до».

1 1 1 2 2 3 4 3
6 7 7 8 8 9 10 9
до ре ми фа соль ля си до

Ты сыграл вновь музыкальный алфавит, но он звучал выше, чем первый, а названия сохранил старые. Сыграй то же самое вниз:

3 4 3 2 2 1 1 1
9 10 9 8 8 7 7 6
до си ля соль фа ми ре до

Сыграй 1-е «до» (3-й клапан при растягивании меха), 2-е «до» (6-й клапан при растягивании меха), 1-е «до» и 2-е «до», если их взять вместе, звучат одинаково, сливаются, тоже самое и 2-е «до» сливается с 3-м «до».

Такое слияние одинаковых по названию звуков, но разных по высоте—называется октавою.

«До» (3-й клапан) называется «до» первой октавы, 2-е «до» (6-й клапан)—второй октавы и 3-е «до» (9-й клапан)—третьей октавы.

Звуки, которые находятся между 1-м «до» и 2-м «до», кончая нотой си—принадлежат к 1-й октаве, а со 2-го «до» и выше до ноты си—ко второй октаве.

Сыграй такие ноты в первой октаве: до (3-й клапан при растягивании меха), фа, ми, ре, соль, си и 2-е до (6-й клапан при растягивании меха).

Теперь сыграй ноты во второй октаве: до (6-й клапан при растягивании меха), фа, ми, соль, фа, ля, соль, до 3-е (9-й клапан при растягивании меха).

Играй в разбивку ноты в разных октавах. Нужно крепко проработать наш второй урок. Уменье находить любую ноту в любой октаве сильно поможет делу обучения музыкальной грамоте. Хорошо повторить и первый урок (10-й № «Деревенского Театра»).

В следующем уроке мы покажем, как записываются ноты на пяти линейках и в промежутках между ними.

При прохождении наших уроков не надо переходить с одного упражнения на другое, не усвоив хорошенько прочитанное, и во втором уроке, усвоив место нот на гармонии, можно попытаться из этих нот составить знакомую песню (напр. «Ах, вы, сени», «Смело, товарищи, в ногу», «Проводы» и др.).

А. СЕРГЕЕВ и А. ГОЛУБЕВ.



ЧТО ТАКОЕ КИНО

Показ картин кино-передвижкой вызывает большое удивление крестьян. На белой стене или на белом полотне, навешанном на стену, в темном помещении во время кино-сеанса появляются «живые» люди, движущиеся животные, мчащиеся поезда и т. п. Люди в кинокартине ходят, бегают, прыгают, действительно, как живые. Они смеются, плачут, только не разговаривают.

Вот мы видим бушующее море. Волны разбиваются о скалы. Корабль тонет... Вот пашет крестьянин...

Как это происходит? Отчего кино-картины кажутся нам «живыми»?

Крестьяне, видящие кино в первый раз, иногда полагают, что тут замешана «нечистая сила», а тот, кто показывает картину (**кино-механик**) просто-напросто колдун, шайтан и якшается с чортом. Такое мнение о кино нужно опровергать.

Приглядевшись к работе киномеханика, крестьяне заметят, что он работает с небольшой машиной, которая называется **кино-аппаратом.** Затем они обратят внимание, что для того, чтобы картины были видны зрителям, кино-механик пользуется довольно сильным **светом.** Чаще всего этот свет бывает электрическим и получается от особой небольшой машины, называемой **привод-динамо.** Наконец, зрители-крестьяне убедятся в том, что кино-механик пропускает сквозь свой кино-аппарат какую-то очень длинную темную **ленту.** Словом, никакого колдовства тут нет.

Если зрители-крестьяне полюбопытствуют узнать, что из себя представляет длинная темная лента, и станут ее рассматривать на просвет, то они заметят, что эта лента состоит из множества отдельных **маленьких картинок.**

Допустим, что они видят человека, перепрыгивающего через забор. Этот человек на одной картинке держится руками за забор, на другой он чуть-чуть присел, на третьей видно, что он присел еще ниже, на четвертой—он вновь приподнялся и т. д.

Как только кино-механик вложил фильму в кино-аппарат и повертел ручкой, на белой стене в темном помещении показался словно живой человек, действительно прыгающий через забор.

Возникает вопрос: почему тот же самый человек, который изображен на отдельных картинках неподвижным, кажется нам «живым», «прыгающим», как только ленту с изображением этого прыгающего человека начинают пропускать через кино-аппарат.

Ответ на этот вопрос мы получим, познакомившись бегло с одним из свойств нашего глаза.

Если в темноте мы станем быстро вращать кусок тлеющей палки, то мы увидим один сплошной огненный круг. Для каждого же ясно, что тлеющая палка не может одновременно находиться и слева, и справа, и внизу, и вверху. Эти положения тлеющей палки мы будем видеть только в том случае, если будем руку с огнем вращать медленно.

Очевидно, что наши глаза обладают свойством задерживать в себе на некоторое время впечатление, которое они получают от того или иного явления (в данном случае—горящей палки). Это впечатление не успевает исчезнуть, как появилось другое, третье и т. д. без конца. Эти впечатления сливаются в одно целое, и вращающаяся палка начинает нам казаться одним сплошным огненным кольцом, или кругом.

Предположение о существовании **памяти зрения** подтверждается и таким опытом. Нарисуйте на белом кружке картона с одной стороны клётку, а с другой—птичку. Прикрепите с двух сторон к кружку ниточку. Натяните эти ниточки между пальцами рук и начните вращать кружок. Вы увидите, что ваша птичка окажется сидящей в клетке, хотя в действительности этого нет.

Вновь, следовательно, одно впечатление (птичка), не успев исчезнуть из вашего глаза, слилось с другим—клеткой и получилась из двух картинок одна—«птичка в клетке».

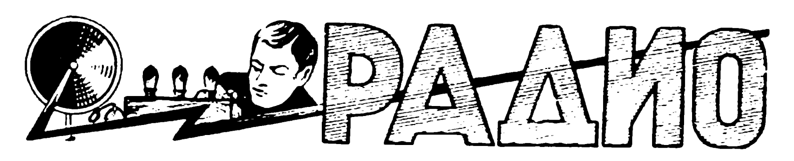
Проделав третий нижеследующий опыт—мы окончательно поймем, отчего кино-картины кажутся нам «живыми».

Возьмите 20-25 листочков, полосок белой плотной бумаги. Нарисуйте на этих листочках бегущего человека так, чтобы на одном листочке человек стоял на вытяжку, на другом тот же человек был изображен с вытянутой вперед ногой, на третьей—этому человеку руки и ноги нужно нарисовать еще более выдвинутыми, на четвертом изобразите его бегущим и т. д. Если на каждом новом листе вы изобразите бег человека в последовательном движении ног, рук и всего тела—ваш опыт удастся. Сложите теперь ваши листки и рисунки в известной последовательности изображения движений бегущего человека. У вас образуется маленькая книжечка. Возьмите корешок этой книжечки в левую руку, а пальцем правой руки перепустите быстро все страницы перед глазами. Вы увидите, что ваш человечек, нарисованный на листках, действительно покажется вам бегущим. Он как бы «оживет» и задвигается.

Если мы сравним результаты этих опытов с тем, что мы видим, когда смотрим кино-картины, то в основном никакой разницы не заметим. Кино-картинки расположены на одной длинной ленте. Эти картинки изображают ряд последовательных движений лиц и вещей, участвующих в картинке. Кино-аппарат, с которым работает кино-механик устроен столь же точно, как всякая хорошая машина. Он быстро пропускает перед глазами зрителя множество картинок, изображающих различные движения. Впечатление от этих картинок не успевает исчезнуть из памяти зрения наших глаз, как наши глаза запечатлевают ряд других картинок. Эти впечатления от разных картинок сливаются в наших глазах в одно целое, и изображаемый на них предмет или человек кажется нам движущимся и «живым», хотя в действительности он изображен неподвижным. Итак, в кинокартинах движутся не предметы и люди,—а только лента. Чем скорее мы будем продвигать эту ленту сквозь кино-аппарат, тем скорее предметы и люди будут двигаться в темноте на белом полотне, освещенном электрическим светом.

Это и есть—**кино**.

А. КАЦИГРАС.



РАДИО В ДЕРЕВНЕ

Во многих деревнях появилось теперь радио. Крестьяне и крестьянки валом валят послушать диковинку. Занятно послушать, как, например, говорит Калиныч. Занятно послушать, как поют. Однако, мы не научились еще извлекать из радио всю ту пользу, какая от него может быть.

Если радио стоит в избе-читальне, или народном доме, или кооперативе—надо позаботиться, чтобы было вывешено на видном месте расписание того, что в какие часы говорится по радио. В газетах обычно публикуются расписания на неделю. Избачу или другому какому-нибудь культработнику, приставленному к этому делу, надо следить за расписанием. Посмотрев на расписание,—важно отметить, в какие дни и часы будут происходить вещания, особенно интересные крестьянам—крестьянская радио-газета, лекции по агрономии, по обще-политическим вопросам и проч. Расписание с отметками надо через школьников и пионеров сообщить зрителям, вывесить его, написав большими буквами, там, где собирается много народу: в сельсовете, чайной, в ЕПО и пр. Это важно. А то бывает так: придут люди слушать, а в это время идет или урок эсперанто, или детские сказки рассказываются, или какая-нибудь другая лекция на тему, крестьянину неинтересную. Ну, и пропадает у людей интерес к радио. Вот почему оповещение о времени подходящих, интересных вещаний очень важно.

Затем, очень важно подготовлять слушателей к слушанию лекций. Положим, из расписания стало известно, что будет в такой-то день и час лекция о корнеплодах. Надо дать пошире почитать брошюрки по этому вопросу, устроить даже, может быть, собеседования на эту тему. Тогда слушать лекцию будет уже гораздо легче и интереснее.

В те дни, когда назначены концерты, будут приходить те, кто особенно любит музыку. Если есть такие, что хорошо запоминают песни, можно устроить при помощи их хор, который разучит новые слышанные по радио песни.

Радио имеет громадное значение. По радио можно быстро узнавать что делается в Москве, в Ленинграде, во всей стране, во всем мире. По радио можно узнавать все важные постановления. По радио можно слушать лучших лекторов, знатоков дела. По радио можно слушать чтение занимательных книг, слушать целые пьесы.

Радио—новый способ связи между людьми, связи между городом и деревней. При помощи радио, знания широкой волной могут катиться в деревню.

Надо, чтобы не только в центре работали над улучшением того материала, который сообщается по радио.

Надо, чтобы каждый слушающий радио в деревне сообщал о тех мыслях, которые ему пришли в голову во время слушания радио, чем он доволен, чем недоволен, что бы хотел он услышать по радио. Надо, чтобы было выделено

особое лицо (избач, учитель и т. п.), кто бы все эти отзывы заслушивал и пересылал в центр. Такие отзывы очень важны, потому что помогают центру улучшать дело: подбирать материал, который крестьянину интересен, передавать его в форме понятной и легкой для крестьянского слушателя. Итак:

«Правильно организуйте слушание по радио».

«Организуйте запись сказанного слушателями о радио-сообщениях».

Радио—источник знания.
Учитесь им пользоваться!

Н. КРУПСКАЯ.

РАДИО И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РАБОТА В ИЗБЕ-ЧИТАЛЬНЕ

(Подгоренская райизба-читальня, Россошанск. у., Воронежск. губ.).

Первые шаги и дальнейшая работа.

В первые же дни установки радиоприемника весть о нем с быстротой молнии разнеслась не только среди населения нашей слободы, но и далеко за ее пределы. Началось паломничество желающих послушать радио, посмотреть, а иногда, может быть, и пощупать. Желающих явилось столько, что изба-читальня не могла всех вместить.

Для популяризации радио, для вовлечения большего количества членов в ОДР в первые дни мы пускали всех, вернее, сколько влезет. Изба, вмещавшая в обычное время 120-150 человек, стала наполняться до 250-300 человек. Каждому хотелось послушать диковинную штуку «радивона», как окрестили его крестьяне.

В дальнейшей работе радио изба-читальня начала вводить систему в программу пользования радио.

Прежде всего, сообразуясь с программой недельной передачи, как коминтерновской станции, так и нашей воронежской, мы ввели дни специально, в зависимости от программы для а) крестьян, б) женщин, в) молодежи, г) для членов сельсовета, КОВ, д) для членов друзей радио, пионеров и т. д. Об'явления о времени каждой передачи и для кого изба-читальня стала вывешивать в людных местах, а также и посылать специальные приглашения организациям, например, членам сельсовета, КОВ, кооперативов и прочим, в зависимости от программы и для кого она подходит.

Для того, чтобы увязать работу радио с работой кружков—сельскохозяйственного, военного, крестьянки и других, а также, чтобы вести и другую работу среди собирающихся граждан, мы начали вывешивать об'явления такого, примерно, содержания:

«Сего числа для членов сельсовета и КОВ будет крестьянская передача в 6 часов, в 7 часов доклад на тему «оживление советов и КОВ», или «подготовка к севу», в 8½ концерт». Если же слушатели, например, женщины или молодежь,—для них доклады ставится в соответствии с их желанием и программой кружка. При этом не следует угощать собравшихся одним радио по 3-4 часа, особенно концертами (которые, к сожалению, наше крестьянство еще не совсем понимает). В пользовании радио надо ввести систему чередования, вклинивания в художественную программу радио и политпросветработы.

Разнообразя таким образом работу, мы добились тем самым заинтересованности слушателей и художественности наших вечеров, радио и политпросветработы. Население дружно стало посещать избу-читальню, охотно слушать беседы и принимать в них участие и еще охотнее выслушивало радио. Особенно населению нравится радио-газета, крестьянские концерты и беседы агрономов. Здесь уже старики прямо в трубу лезут, не желая пропустить ни одного слова.

Результаты.

Таким способом мы добились увеличения посещаемости избы-читальни в среднем с 40 до 100 человек в день, в течение круглого месяца.

Благодаря установке радиоприемника удалось оживить работу и разных кружков. Посещаемость их усилилась. Работа с радио включена в план работы избы-читальни, но не как отдельная и самостоятельная работа, а как средство вовлечения крестьян в избу-читальню.

Оживился и начал лучше работать наш драмкружок, а также и хоровой. Нашлись любители, которые ближе взялись за организацию и постановку драматического и хорового кружков.

Радио начинает постепенно проникать в деревню. Само население интересуется радио. Даже старики, старухи, которых в обычное время ни за какие гроши не затянешь, стали посещать избу-читальню. Для политпросветработников радио является хорошим рычагом, большим помощником в деле обслуживания крестьян. Надо только умеючи его использовать.

В. РЫБАС.



НА ПИСЬМО т. ТАЙГИНА.

Прежде чем высказаться по вопросу, поднятому тов. Тайгиным, мне, как новому подписчику журнала «Деревенский Театр», хотелось бы поделиться впечатлениями, которые произвел на меня этот журнал. О существовании его я слышал давно, но впервые увидал его и начал читать только с 1926 г. По-моему, это—чрезвычайно ценное издание для развивающихся в деревне драматических кружков. В нем есть, кажется, все, что необходимо знать каждому деревенскому театру, а поэтому журнал этот следует выписывать каждому драматическому кружку, ибо он вполне заменит хорошего руководителя.

Все статьи в нем как теоретического, так и практического характера, чрезвычайно просты, понятны, и в особенности ценны для драмкружков. Своим материалом «Деревенский Театр» дает широкий простор для проявления инициативы и творчества деревенской молодежи, он является толкачем-побудителем к новому быту и учит драмкружки в деревне серьезному и внимательному отношению к театру, а в особенности к театру в деревне. Говорить о недостатках этого журнала почти не приходится. Здесь, повторяю, есть положительно все, что следует знать каждому деревенскому драмкружку. Все отделы журнала необходимы и, пожалуй, большего не требуется.

Теперь, касаясь заметки тов. Тайгина, мне думается, что этот товарищ заблуждается, «косо посматривает на новые пьесы» и не видит того, что сами драмкружки виноваты в том, что «новые пьесы» плохо оцениваются деревенским зрителем.

Из своей практики я знаю, что в деревне молодежь, об'единенная драмкружком, не любит долго и серьезно работать над постановкой тех или иных пьес, выбирает, что под руку попадет, и ставит их через 2, в лучшем случае—4-5 репетиций. К кампании, к празднику начинает готовиться дня за 2, за 3. Все делается наспех, как попало, спустя рукава, «лишь бы что-нибудь поставить»—отсюда, конечно, и спектакль—«унеси ты мое горе».

Отталкивает, т. Тайгин, деревенского зрителя не новые пьесы, а небрежная постановка их. Любители, насколько мне известно, работают над пьесами гораздо усерднее. Большинство их в деревне составляют: дети духовенства, торговцы, отсталые учительницы и т. п., они играют не для зрителя, а чтобы доставить удовольствие себе. Им неинтересны, да и не по нутру новые пьесы, они берутся за старые и готовят их, правда, добросовестно. Зритель любит хорошо подготовленные пьесы и идет на них, а наши спектакли «унеси ты мое горе» не посещает. Некоторые драмкружки рассуждают так: «К чему готовиться? Репетиции 2-3—и довольно, «По деревне сойдет». А ведь не понимают того, что, как сам тов. Тайгин говорит, зритель стал не тот, что был 3-4 года тому назад, он требует к себе внимательного отношения, жизнь его развивает, развивает в нем и художественные вкусы. Я сам деревенский работник, имея раз'ездную службу, мне приходилось знакомиться со многими драмкружками Вологодской губернии и, пожалуй, везде видишь одно и то же. Я не говорю, что все новые пьесы хороши и все следует ставить. Нет, но теперь такая масса хороших и худых пьес, что к разбору их нужно подходить чрезвычайно осторожно. В этом отношении услуги нашего «Деревенского Театра» незаменимы. Читайте отдел «Новые книги и пьесы», в нем вы всегда найдете хороший совет, что можно ставить, и что ставить не рекомендуется. Всякий знает, что теперь есть много хороших пьес, новых, простых, понятных и интересных для крестьянина-зрителя, стоит только хорошенько поискать, да получше над ними поработать. Поверьте, т. Тайгин, что такие пьесы, как: «Ипохондрик», «Бывые соколы», «Птенцы последнего слета», рисующие семейные разлады совершенно чуждых и непонятных для крестьянина людей,— психологические пьесы—крестьянину-зрителю не понять. Ему гораздо ближе и роднее «Бунт земли», «Подвох», «Питерский жених», «Враги» и масса других новых пьес. И если они хорошо поставлены, никогда деревенский зритель не пойдет на спектакль любителей с «допотопным репертуаром». Итак, конкретизируя все вышеизложенное, я делаю следующие выводы:

1) Там, где деревенскому зрителю «неинтересны» новые пьесы—виной этому сами драмкружки, не учитывающие художественных требований крестьянства, их развитость которая растет с каждым годом, и, попрежнему смотря на него, как на «темненького», для которого «все сойдет», кормят его «скороспелками».

2) Драмкружки ставят пьесы, какие попадут под руку, совершенно не считаясь

с их художественностью, вследствие того, что мало интересуются отделом в нашем журнале «Новые книги и пьесы».

3) Для того, чтобы зрители интересовались новыми пьесами, нужно побольше работать над ними и самым серьезным образом прорабатывать на кружковых занятиях все статьи нашего журнала. Особенно советую обратить внимание на статью Л. Субботина «Ошибки прошлого года», помещ. в № 9. А. ГИНЕЙТ.

Вологодской губ., д. Андреевская, Тотемский уезд, Маркушавского района.

Письмо Тайгина затронуло больной вопрос и вызвало ряд откликов. Давая здесь первое письмо, редакция мнения остальных товарищей сообщит в следующем номере.

Драмкружковцы, войдите внимательно в обсуждение этого вопроса. Шлите ваши мнения, ваши предложения.

КАК РАБОТАЛИ И КАК НАДО РАБОТАТЬ ДРАМКРУЖКАМ В СЕЛЕ

Прежде чем намечать дальнейший путь драматическому и вообще театральному искусству, нужно просмотреть путь уже пройденный и путь, по которому в настоящее время шагает театральное искусство. Нужно рассмотреть моменты, как задерживающие его развитие, так и толкающие его вперед. Много задерживает развитие театрального искусства на селе «профессиональность», иначе—захват ролей кружковцами. Почти в каждом более или менее культурном селе нашего Союза имеется местный драмкружок, и почти никогда этот кружок не работает хотя бы полгода без перебоев: у них нет того единства, которое должно быть в каждом кружке; у них нет желания поднять кружок в общем: члены кружка стараются один над другим возвыситься один другого «осадить» только для того, чтобы самому занять его место. В каждом селе, где только театр существует хотя бы два года, имеются в драмкружке старые (как они себя называют) «артисты-профессионалы», на них, по их словам, держится весь театр. Вот эти-то «старые артисты» и подрывают работу драмкружков. Вот, например, в селе Хорлы, Чаплынского района, Херсонского округа, имеется драмкружок человек из 20; играют хорошо, но почти перед каждой постановкой бывают чуть ли не драки. Пьеса, прежде чем быть поставленной, «подрывается» раз пять; случается, что пьесу репетируют целую неделю, остался один день до постановки, а тут какой-нибудь из этих «профессионалов» находит предлог с кем-нибудь поссориться и из-за «принципа» подрывает постановку. И такие случаи бывают довольно часто. А отчего это? У нас до сих пор еще в сельбудах практикуется старый метод—метод 22-24 годов организации драматических и вообще театральных кружков. До сих пор у нас в селах кружки имеют определенное количество членов, которые часто играют на сцене лет по пяти и вырабатывают у себя профессионалов «любовников», «комиков» и т. д. Обычно кружки эти замкнуты, свободного доступа любителям искусства к ним нет. Случается, что эти любители собираются и делают постановки отдельно от кружка и хотя играют подчас лучше «старых» артистов, все же в кружок не вступают из-за замкнутости и расхлябанности такового. Нужно работу поставить так, чтобы этой замкнутости не было, чтобы из любителей не вырабатывались «профессионалы», которые играют только одни роли (любовник, так любовник), для этого нужно на игру одинаковых, например, любовных ролей, менять все время играющих, чтобы каждый любитель мог играть какую угодно роль, а не придерживаться одной, чтобы каждый, имеющий свой талант по игре на сцене, мог его свободно развивать и показывать зрителям, чтобы члены старались возвысить кружок в целом, а не выделяться отдельно один над другим. Нужно затем влить в массу селянства пьесы, действительно воспринимаемые зрителями, чтобы мужик не уходил из театра, говоря: «як бы знав, то не йшов бы». Вот тот путь, который нужно в боевом порядке пройти настоящему пролетарскому сельскому театру, тот путь, который даст крестьянину нужный ему театр.

В. БЕШЕНЦЕВ.

КАК СДЕЛАТЬ БИЛЕТЫ ДЛЯ ТЕАТРА

Для того, чтобы сэкономить время и придать билетам хороший вид, я предлагаю следующий способ:

— Купить резину, которая употребляется на подметки, и вырезать на этой резине форму билета, оставив место для ряда, места и цены, при этом же билете отвести место и для контрамарки и корешка с обозначением на последнем цены билета.

Штамп этот, как и печать, накладывать на подушку, пропитанную мастикой или чернилами, после чего накладывать на чистую бумагу, и получается ясный отпечаток билета; остается только дописать: ряд, место и цену.

В течение часа таким образом можно приготовить 150 билетов.

Вверху билета можно дать название кружка в буквах, например: «Тагаевский Нардом»—изображается буквами—ТНД.

Волизбач В. ОБИДИН.

с. Тагай, Ульяновск. губ. и уезда.

НОВЫЕ ПЬЕСЫ, ПЕСНИ, КНИГИ

В. В. Игнатов. «Братья Артюхины», пьеса в 5 действиях, **I выпуск библиотеки «Деревенского Театра»**. Цена 30 коп. При подписке на библиотеку не менее чем на 3 месяца—20 коп.

Пьеса дает ряд ярких картин жизни деревни за последние 10 лет. В ней выведена семья Артюхиных. Два брата ведут борьбу не на жизнь, а на смерть. Один—Матвей преследует только личные интересы и для этого не брезгует никакими средствами—идет даже на убийство племянника и брата. Другой—Петр—общественник, борется за новую жизнь. Смерть Петра не дает победы Матвею. Продолжатели его дела выводят деревню на новую дорогу. На торжественном отчетном собрании разоблачаются скрывшиеся, было, убийцы.

От царской деревни (допрос в жандармском управлении) через Февральскую и Октябрьскую революции, пьеса приводит нас к нашим дням. Пьеса может быть сыграна к основным революционным праздникам: свержение самодержавия, Октябрьская годовщина, 1 мая, а также день смерти Ленина.

Пьеса с большим успехом ставилась в Центральном доме искусства в деревне. Большим достоинством этой пьесы является то, что она может быть сыграна кружком в 9 человек (7 мужчин и 2 женщины). Как сыграть пьесу и как обставить сцену, как сделать грим, какие нужны костюмы—обо всем этом даны подробные указания в 2 приложенных к пьесе статьях.

Э. Р.

«Радио в деревне». Агитсборник Главполитпросвета, Издательство «Крестьянская Газета». Стр. 64. Цена 35 к.

Эта книга будет полезным руководством и справочником для каждого радиокружка и для избача.

Руководство радио-работой, сведения, необходимые начинающему радио-любителю; описание радио-передвижки: как ввести радио в политпросветработу избы-читальни, как использовать его в стенгазете, как увязать с ним работу селькора.

Таковы статьи сборника. В сборнике дан полный официальный материал: постановление СНК о частных радиостанциях, тариф годовой платы, взимаемой с владельцев радиостанций, инструкция, технические правила, образцы заявлений, адреса радио-вещательных станций и часы их работы.

Л. С.

Вечеринка. 2-ой выпуск библиотеки „Деревенского Театра“ Изд. „Крестьянской Газеты“. Цена в отдельной продаже 30 коп.

В этой книге даны разнообразные и интересные развлечения: игры подвижные и спокойные, живые картины, немые сцены, шарады, вопросы и ответы, игры с пением и музыкой, шумовой оркестр, песни, ноты для гармоники, музыкальные инсценировки, стихи, басни, рассказы, загадки, фокусы. Даны указания, как провести каждое развлечение.

Книга эта должна быть в каждой комсомольской ячейке, в каждой избе-читальне, на каждой вечерке.

Книжку можно выписать из Экспедиции „Крестьянской Газеты“.

В. Ф.

КРАСЕВ, Мих. Хороводные и игровые песни для деревни. Издание Музсектора Госиздата. Москва. 1926 года.

Из всей агитационной хоровой литературы, изданной до сего времени, только небольшая часть могла быть широко использована в деревне.

Только что изданные музсектором Госиздата 3 хороводные игровые песни представляют из себя первый опыт новой формы хоровой литературы, рассчитанной исключительно на деревенское исполнение. Главное достоинство их формы следующее:

1) хор имеет четкий, легко запоминаемый мотив;

2) сопровождение—балалайка, т.-е. инструмент, имеющийся почти в каждой деревне;

3) все хоры написаны в два голоса (в 1-й песне про калину и малину можно по желанию добавлять 3-й голос).

Текст современный, при чем каждая из игровых песен сопровождается коротеньким пояснением о порядке игры. Таким образом в этих песнях учтены все деревенские возможности, и благодаря этому песни могут привиться в деревне.

К сожалению, песни эти, пригодные для летней работы, выпущены с большим опозданием.

В. Д.

УКАЗАТЕЛЬ РУКОВОДСТВ ПО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РАБОТЕ

I. Общие вопросы художественной работы и вопросы переподготовки.

1. **ПОЛИТПРОСВЕТРАБОТА И ИСКУССТВО.** Главполитпросвет. ГИЗ. 26 г. **Ц. 1 р. 20 к.**

Материалы 1 Всероссийского совещания по художественной работе и резолюция по художественной работе в деревне.

2. **Л. СУББОТИН.— «Художественная работа избы-читальни».** Самообразовательная библиотека избача—приложение к журналу «Изба-Читальня».

3. **Л. СУББОТИН.— «Искусство в деревне».** Из-во МОДПИК. 26 г. **Ц. 60 к.**

4. **В. ИГНАТОВ.— «Художественная работа в деревне».** Статья в № 4 журнала «Коммунистическое Просвещение». 26 г.

5. **К переподготовке руководителей художественных кружков.** Главполитпросвет. Изд. «Долой Неграмотность». 25 г. **Ц. 45 к.**

ДРАМКРУЖКИ

1. **Л. СУББОТИН. «Как работать деревенскому драмкружку».** Изд. «Долой Неграмотность». 26 г. В книге десять отделов: I и II—Задачи организации и руководство работой; III—Спектакль; его подготовка и устройство; IV—Живая газета; V—Агитсуд; VI—Инсценировка; VII—Концерт—открытая сцена; VIII—Вечер самодеятельности; IX—Работа со зрителем и X—Учет и отчетность. Книга с рисунками. Выйдет в ноябре месяце.

2. **Л. СУББОТИН. «Драматический кружок в деревне».** Изд. «Молодая Гвардия». 25 г. **Ц. 30 к.**

3. **М. ВЕПРИНСКИЙ. «Театр в деревне».** Изд. «Красная Новь». 23 г.

4. **Н. ЗАХАРОВ-МЕНСКИЙ. «Театр в деревне».** Изд. Мириманова. 26 г. **Ц. 40 к.**

ТЕХНИКА СЦЕНЫ

1. **ТОЛБУЗИН, Д. «Устройство театра в деревне».** ГИЗ. 25 г. **Ц. 10 коп.**

2. **СКОРОДУМОВ, В. Н. «Устройство сцены и декораций в народном театре».** Изд. Дома им. Поленова. 20 г. **Ц. 35 к.**

3. **Д. ТОЛБУЗИН и Н. ШЕМШУРИН. «Походный театр».** Изд. Дома им. Поленова. 18 г. **Ц. 10 к.**

4. **ПЕТРОВ, А. А. «Устройство и оборудование театральных сцен».** ГИЗ. Л.-М. 26 г.

5. **ЗОНОВ, А. «Устройство и основное оборудование сцены в деревне».** Изд. «Прибой». 25 г.

6. **ЗОНОВ, А. «Декорации в деревенском театре».** Изд. «Прибой». 26 г. **Ц. 20 к.**

ГРИМ

1. **БЕЛЬСКИЙ, А. «Элементарное руководство по гриму».** Моск. Театр. Из-во. 26 г. **Ц. 35 к.**

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЧТЕНИЕ

1. **САРИЧЕВА, Е. Ф. и КОРСАКОВА, Е.А. «Живое слово в клубе».** Изд. «Новая Москва». 25 г. **Ц. 20 к.**

ИЗО-КРУЖОК

1. **МАСЛЕННИКОВ. «Изо-работа в избе-читальне».** Изд. «Долой Неграмотность». 25 г. **Ц. 45 к.**

2. **Как составлять диаграммы.** Изд. «Долой Неграмотность». 25 г. **Ц. 45 к.**

3. **БРОДСКИЙ. «Как сделать плакат, лозунги, декорации в избе-читальне».** ГИЗ. М.-Л. 26 г. **Ц. 40 к.**

ХОРОВАЯ РАБОТА

1. **ПОСТАВНИЧЕВ. «Хоровое пение»** Изд. Пролеткульт. 25 г. **Ц. 50 к.**

ГАРМОНИКА.

1. **Новый практический самоучитель на венской гармонике.** Сост. А. Сергеев и И. Голубев. Муссектор ГИЗ. **Ц. 1 р.**

САМОДЕЯТЕЛЬНЫЕ ФОРМЫ.

1. **БОРОВИЧ. «Инсценировки, как метод просветительной работы».** Изд. «Труд». Харьков. 24 г. **Ц. 30 к.**

2. **ВИЛЕНСКИЙ. «Как поставить агитсуд в избе-читальне».** ГИЗ. Л. 26 г. **Ц. 12 к.**

3. **КОРЕВ, С. «Живая газета в клубе».** Изд. «Новая Москва». 25 г. **Ц. 30 к.**

4. **Сборник «Агит-суды».** Изд. «Новая Москва». 26 г. **Ц. 50 к.**

ЧТЕЦЫ-ДЕКЛАМАТОРЫ.

1. **«Чтец-декламатор для деревни»**, составлен Э. Розенберг. Изд. «Прибой». Ленинград. 25 г. **Ц. 80 к.**

2. **Крестьянский чтец-декламатор**, составлен Рабиновичем. Изд. «Молодая Гвардия». 25 г. **Ц. 30 к.**

3. **Земля Советская**, чтец-декламатор в деревне. Изд. Молодой Гвардии. 1926 года. **Ц. 1 р. 50 к.**

УКАЗАТЕЛИ.

1. **Указатель художественной литературы для деревни.** Изд. «Долой Неграмотность». **Ц. 15 к.**

2. **Репертуарный указатель для деревни.** Изд. Моск. Театр. Из-во. Выйдет в ноябре месяце.

3. **Указатель музыкально-хоровых произведений для использования в деревне.** Составил В. Успенский—печатается в изд. «Новая Москва».

ЛИТРАБОТА.

1. **ИЗОТОВ, Г. «Основы литературной грамоты».** Изд. «Крестьянская Газета». 26 г. **Ц. 30 к.**

2. **БОРОДИН, А. В помощь начинающему драматургу.** (Руководство). Изд. МОДПИК. 26 г. **Ц. 60 к.**

СПИСОК ПЬЕС

ПЬЕСЫ ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ КРУЖКОВ.

П. Яровой. «Феня Травина», комедия в 3 действиях и 4 картинах. Борьба женщины за равноправие. Ролей 6 мужск. и 4 женск. Моск. Театр. Изд. Цена 15 коп.

Д. Дмитриевич. «Кто кого перехитрит», ком. в 2 действ. Об обманах скупщика и о кооперации. Ролей: 8 мужск. и 5 женск. Двор скупщика. Изд. «Буревестник». 1925г. Цена 8 коп.

В. Аверьянов и А. Наврозов. «В доме коммуны», пьеса в 3 действ. Новый быт в рабочей семье (октябрины). Ролей: 6 муж. и 3 женск. Московск. Театрал. Изд. Ц. 25 к.

С. Под'ячев. «Встреча», сцена в 1 действ. Насмешка над теми, кто еще ждет, чтобы жизнь назад повернула. Ролей: 10 мужск. и 2 жен. Изба. Гос. Изд. 1925 г. Цена 10 к.

Н. Попов. «Шемякин суд», комедия в 1 действ. Старинное сказание о суде боярина Шемяки. Ролей: 7 мужск. Изд. Т-во Драм. 1920 г.

А. Неверов. «Смех и горе», в 3 действ. О смешной и пустой поповской жизни в 1919 г. Ролей: 5 мужск. и 4 женск. Комната. Изд. «Красная Новь». 1924 г. Цена 8 к.

М. Корнев. «Репьи», пьеса в 2 действ. Борьба селькора с кулаком председсовета. Ролей: 8 мужск. и 2 женск. Московск. Театр. Изд. Цена 25 коп.

В. Масс и Л. Субботин. «Скотинушку водить—не разиня рот ходить», в 1 действ. О кормлении скота по нормам. Ролей: 3 мужск. и 2 женск. Два смежных двора, разделенных плетнем или слегами. Московск. Театр. Изд. 1925 г. Сборник «Деревенский Театр». Цена 65 коп. (5 пьес).

Осипов и Тихонов. «Растрата», пьеса в 2 действ. Растрата в кооперации. Ролей: 5 мужск. и 2 женск. Московск. Театр. Изд. 1925 г. Цена 25 коп.

С. Т. Семенов. «Чужой каравай», в 1 д. Два деревенских дома друг друга на приданом надули. Ролей: 5 мужск. и 4 женск. Убогая изба. Изд. «Красная Новь». 1924 г. Цена 5 коп.

Орлова-Ивановская. «Блоха», в 4 действ. Работа делегатки в деревне. Ролей: 8 мужск. и 4 женск. Изд. «Прибой». 1926 г. Цена 15 к.

М. Солнцев. «Град», в 2 действ. О страховании хлеба. Ролей: 4 мужск. и 1 женск. Изба. Изд. «Красная Новь». 1924 г. Цена 5 коп.

Горев-Пойский. «Крестьянский раздел», пьеса в 3 действ. Быт крестьянской семьи. Ролей: 5 мужск. и 3 женск. Изд. «Труженик». 1925 г. Цена 30 коп.

ПЬЕСЫ ДЛЯ НАЛАЖЕННЫХ КРУЖКОВ

И. Персонов. «Гнилые корни», пьеса в 3 действ. Борьба старого и нового быта. Ролей: 5 мужск. и 3 женск. Московск. Театр. Изд. 1926 г. Цена 40 коп.

Ю. Юрин. «Советский чорт», комедия в 3 действ. Борьба нового и старого в деревенском быту. Ролей: 7 мужск. и 4 женск. Изба. Госиздат. 1925 г. Цена 25 коп.

Н. Платоныч. «Перемена», пьеса в 3 д. Утверждение женщины в новом быту. Ролей: 10 мужск. и 2 женск. Госиздат. 1926 г. Цена 12 коп.

Н. Семенов. «Селькор», в 10 карт. Ролей: 10 мужск. и 2 женск. Перекресток. Изба. Помещение редакции. Моск. волисполком. Изд-во «Долой Неграмотность». 1925 г. Цена 15 коп.

В. Масс и Л. Субботин. «Пелагея Сорокина», пьеса в 3 действ. Борьба делегатки с зазнавшимся председателем. Ролей: 7 мужск. и 3 женск. Изд. «МОДПИК». 1925 г. Цена 30 коп.

В. Д. Марков. «Книги доканали», комедия в 3 действ. Как помогают книги строить новую жизнь. Ролей: 12 мужск. и 1 женск. Контора сельскохозяйственного кредитного товарищества. Изба-читальня. Изд-во «Долой Неграмотность». 1925 г. Цена 25 коп.

Курдюмов. «Ополченские ребята», пьеса в 3 действ. Терармейская система. Ролей: 11 мужск. и 5 женск. «Красноарм. Театр», вып. 8-9. Изд. «Красная Звезда». 1924 г. Цена 25 коп.

Кутьин. «Коммунистка Вера», в 3 действ. Коммунистка-работница, приезжавшая в отпуск в деревню, строит новую жизнь. Ролей: 4 мужск. и 7 женск. Изба. Изд-во «Красная Новь». 1924 г.

Ф. Панферов. «Мужики», пьеса в 5 д. Советский быт деревни. Ролей 16 мужск. и 5 женск. Изд. «Молодая Гвардия». 1924 г. Цена 32 коп.

А. Неверов. «Захарова смерть», в 4 дейст. Семейный разлад. Борьба старых и новых людей в деревне за время гражданской войны. Ролей: 8 мужск. и 4 женск. Изба. Улица. Амбар у дороги.

М. Кулиш. «97», пьеса в 4 действ. Борьба украинских комбедов с контрреволюцией и голодом. Ролей: 12 мужск. и 6 женск. и толпа. Госиздат. Украины. 1926 г. Цена 65 коп.

А. Неверов. «Бабы», в 4 действ. Деревенская жизнь во время царской войны. Ролей: 10 мужск. и 8 женск. Улица. Изба.

(Продолжение в № 12).

Хроника

ВСЕМ ОБЛАСТНЫМ, ГУБЕРНСКИМ, ОКРУЖНЫМ ПОЛИТПРОСВЕТАМ

При Издательстве «Крестьянская Газета» ЦК ВКП (б) издается ряд журналов Главполитпросвета, как-то: «Изба-Читальня», «Что читать деревне», «Учись сам», и «Деревенский Театр». Перечисленные журналы являются руководящими пособиями для всех политико-просветительных и общественных работников деревни. Для дальнейшего успешного распространения этих журналов и для еще более глубокого их проникновения в деревню, Издательству «Крестьянская Газета» необходимо иметь точные адреса всех политико-просветительных и общественных учреждений и организаций, подведомственных Главполитпросвету для рассылки агитационного и рекламного материала. Поэтому Главполитпросвет предлагает вам выслать в адрес Издательства (Москва, 7 почтовое отделение, Воздвиженка, 9) списки следующих учреждений и организаций с указанием их точного адреса: а) изб-читален штатных и договорных, с указанием, имеются ли при них драматические и другие кружки; б) библиотек городских, волостных, фабрично-заводских, клубных и проч.; в) красных уголков; г) драмкружков, если они существуют вне изб-читален; д) сельскохозяйственных кружков, а также по возможности сообщить адреса школ крестьянской молодежи, школ 1 и 2 ступени и вообще всех школ деревни.

Одновременно Главполитпросвет считает необходимым предупредить вас о том, что с января 1927 года им будет прекращена бесплатная высылка по плановой сети перечисленным учреждениям и организациям этих журналов, и что вам необходимо поставить вопрос о включении в смету на следующий бюджетный год расходов по возобновлению выписки этих изданий на год, о чем вы должны поставить в известность Главполитпросвет. Также необходимо, чтобы организации и учреждения, подведомственные вам, но находящиеся на смете волбюджетов включили бы в смету расходов по волбюджету на следующий год—расходы на годовую подписку на все эти журналы.

Все запросы, связанные с подпиской, а также заказы с указанием адреса и стоимости подписки надлежит направлять непосредственно в адрес Издательства «Крестьянская Газета» (Москва, Воздвиженка, 9, 7 почтовое отделение).

Зампредглавполитпросвета **А. Кравченко.**
Врид. зам. отв. редактора «Крестьянской Газеты» **П. Казымов.**



1. Тов. **Лебедеву** (с. Крапивного, Ив.-Вознесенской губ.) и тов. **Малатовскому** (раз'езд Власы С.-З. ж. д.).

Кино-передвижку можно получить в правлении треста Госшвеймашины (Москва, Китай-Город, Юшков пер., 6). Условия следующие: за наличный расчет 775 р., в рассрочку 850, выплата в течение 10 месяцев, при взносе 330, притом векселя должны быть подписаны административными и хозяйственными организациями.

Стоимость постановки радио зависит: 1) от расстояния, на котором находится данная местность от Москвы; 2) от величины аудитории. За всеми справками (после сообщения туда же этих сведений) обращаться в Радио-передачу (Москва, Никольская ул., д. 3).

2. Тов. **Иванову.** Музыкальные инструменты для оркестра по ценам, указанным в № 8 (13) «Деревенского Театра» (см. статью Л. Шмелева «Оркестровый кружок») можно получать: 1) в магазине Муздред, Москва, Кузнецкий Мост, 3 и 2) в музыкальном магазине, Тверская, 65.

3. Тов. **Герасименко** (Донбас, с. Сергеевка). Доводы за и против духового оркестра, а также указания по его устройству будут напечатаны в № 12 журнала в статье Л. Н. Шмелева «Духовой оркестр».

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ: Р. Пельше (Художественный отдел ГПП). А. Ширямов (Деревенский отдел ГПП). Л. Инденбом (ЦК ВЛКСМ). В. Игнатов (Центральный Дом искусства в деревне). А. Глебов („Крестьянская Газета“). Л. Субботин (Зав. редакцией).

Издатель: „КРЕСТЬЯНСКАЯ ГАЗЕТА“ Ответственный редактор: **Р. Пельше.**

Главлит № 69.687 Тираж 11.500.

Типография Изд-ва «Крестьянская Газета». Москва, Сущевская, 21.